پژوهشنامه خراسان بزرگ

شماره ۳۶ پاییز ۱۳۹۸

No.36 Fall 2019

۱۱۵-۱۲۷

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۶/۳۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۳/۲۲

شمایل‌شناسی نقش‌مایه بزکوهی در سنگ‌نگاره‌های جربت

صدرالدین طاهری: استادیار گروه پژوهش هنر، دانشکده پژوهش‌های عالی هنر و کارآفرینی، دانشگاه هنر اصفهان

آیگین مردانی: دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده پژوهش‌های عالی هنر و کارآفرینی، دانشگاه هنر اصفهان (mardaniaigin@gmail.com)

چکیده

مجموعه سنگ‌نگاره‌های جربت از دیدگاه تعداد و گوناگونی نقش‌ها و استمرارشان، در هنر صخره‌ای ایران جایگاه ویژه‌ای دارد. بزکوهی (با شمار بیش از چهارصد)، پرتکرارترین نقشی است که می‌توان در این سنگ‌نگاره‌ها یافت؛ از این‌رو پژوهش حاضر برای شمایل‌شناسی این نقش‌مایه پراهمیت تلاش نموده. این نوشتار، پژوهشی تاریخی، توصیفی-تحلیلی و توسعه‌ای است که داده‌های کمی و کیفی آن به شیوه میدانی و اسنادی جمع‌آوری شده‌اند. بزکوهی در این آثار گاه به شکل پازن/کل با شاخ‌های تیز، خمیده و بلند (با بدن خطی یا چهارگوش) و گاه به گونه بز اهلی‌شده با شاخ‌های کوتاه و هم‌راستا (با بدن سه‌گوش یا بیضی‌شکل) در اندازه‌هایی بین ۴/۵ تا ۴۷ سانتی‌متر ترسیم گردیده است. دلیل تکرار این نقش‌مایه را می‌توان اهمیت اقتصادی این جانور در تاریخ زندگی مردمان منطقه دانست. بزکوهی را ساکنان فلات ایران ده هزار سال پیش اهلی نموده‌اند؛ از آن پس این جانور به‌عنوان پیشرو گله، نماد قدرت و مظهر فراوانی رمه و محصول، بی‌وقفه در هنر ایران نقش گردیده است. بزکوهی به سبب همسانی شاخ‌هایش به هلال ماه ستایش‌شده و او را همبسته با باران و کوهسارها دانسته‌اند. بزِ نَر جانور قربانی شونده است و شاخ‌های بلندش نشان جنگاوری و نیروی بارور کننده می‌باشد. به سبب تراکم سنگ‌نگاره‌ها در مسیر مرتع گله‌ها و وجود امضای چوپانان معاصر، می‌توان این سنگ‌نگاره‌ها را یک مجموعه هنر شبانی نام نهاد. چوپانان جربت احتمالاً به درازای هزاران سال بزکوهی را به‌عنوان نشانه ویژه خود در مسیر روزانه چرا و به امید دستیابی به برکت و افزایش باروری گله خود بر تخته‌سنگ‌ها نقش زده‌اند.

واژگان کلیدی: خراسان، جربت، سنگ‌نگاره، شمایل‌شناسی، بزکوهی

Abstract

This article, which is the result of a research in the field of iconology, tries to look at the presence of Capra motif in the petroglyphs of Jorbat, North Khorasan. The Jarbat petroglyphs have a special position due to quantity and quality of motifs and continuity (at least from the Bronze Age to the contemporary era). A considerable amount of motifs in the Jorbat petroglyphs are animal drawings and many of them (more than four hundred) are different images of Capra with prominent, curved horns. Two different biological species can be distinguished in these drawings: Capra aegagrus or Bezoar ibex with tall and curved horns, and Capra aegagrus hircus or Domestic goat with short and straight horns. From the cultural point of view, the place of Capra in Iranian thought can be traced back to ancient texts, where he is a prowess symbol and a body for the valorous god Bahram in battle with demons. But the main reason for repeating this motif is the economic significance of Capras in the life of the residents of this region. Capra was domesticated by the inhabitants of the Iranian plateau around ten thousand years ago. Since then, this animal has been continuously featured in the Iranian art, as chief of flock, and the symbol for abundance of herd and crops. Shepherds of Jorbat probably portrayed Capras on the cliffs over thousands of years, as a blessing rout sign and in the hope of fertilizing their flock.

Keywords: Khorasan, Jorbat, petroglyph, Iconology, Capra.

*نویسنده مسئول مکاتبات: صدرادین طاهری (۰۹۱۳۲۲۲۱۱۶۲) (s.taheri@aui.ac.ir)

مقدمه

هنر صخره‌ای نمونه بارز یک هنر جهانی است که قدمت آن به اعماق تاریخ بشر بازمی‌گردد. هنر صخره‌ای دامنه وسیعی را در برمی‌گیرد که شامل همه نقش‌هایی است که توسط انسان بر روی سنگ برای انتقال پیام یا بیان مفهوم ثبت شده است. یکی از جلوه‌های هنر صخره‌ای در سنگ‌نگاره‌ها نمود یافته که برخی از نخستین بازنمودهای زیباشناختی و هنری انسان را در نقاط مختلف دنیا به نمایش می‌گذارد. پژوهش‌ها و بررسی‌های باستان‌شناختی تاکنون منجر به کشف مجموعه‌های بزرگی از هنر صخره‌ای، به‌ویژه سنگ‌نگاره‌ها در بسیاری از اقلیم‌های جهان شده که موضوع بحث مقالات و کتاب‌های مختلف بوده‌اند. شاید بتوان این سنگ‌نگاره‌ها را رایج‌ترین ابزار انسان ابتدایی برای ثبت پیام‌ها و خواسته‌هایش دانست که امروز مسیری ارزشمند برای مشاهده زندگی پیش‌ازتاریخ فراروی ما می‌نهند. مجموعه‌های بزرگ و ارزشمندی از هنر صخره‌ای در ایران یافت شده، اما پراکندگی جغرافیایی، نبود پژوهش‌های کافی علمی، آشفتگی تاریخ‌گذاری‌ها و نیز محافظت نشدن در برابر آسیب‌های زیست‌محیطی و انسانی سبب شده آمار و شناخت دقیقی از این هنر کهن در ایران در دست نباشد. سنگ‌نگاره‌ها به دو شکل کنده‌نگاره[1] و رنگین‌نگاره[2] ایجاد می‌شده‌اند که هر دو در ایران نمونه‌های بسیار دارند، اما تعداد کنده‌نگاره‌ها بیشتر است. از آثار شناخته‌شده به شیوه رنگین‌نگاره می‌توان به غار نگاره‌های لرستان اشاره نمود (ن.ک: ایزدپناه، ۱۳٤۸). غار دوشه در بخش چگنی خرم‌آباد و غارهای برد اسبی و میرملاس و نیز سنگ‌نگاره‌های همیان و چالگه شله در کوهدشت از این دسته‌اند.

تا سال ۱۳٤٥ش هیچ مجموعه‌ای از هنر صخره‌اي در ایران یافت نشده بود (فرهادی، ۱۳۷٦: ۱۲)، اما از آن زمان تاکنون بررسی‌های زیادي در این زمینه انجام‌گرفته و گزارش‌های فراواني درباره سنگ‌نگاره‌ها در نقاط مختلف کشور ارائه شده. تا امروز چندین مجموعه هنر صخره‌ای در خراسان شمالی شناسایی شده است، ازجمله: سنگ‌نگاره‌های جربت (جاجرم)، سنگ‌نگاره‌های روستای قوچ قلعه (بجنورد)، رنگین‌نگاره‌های روستای باش‌محله و زینه‌کانلو (فاروج) و رنگین‌نگاره‌های پناهگاه صخره‌ای نرگسلوی علیا (بجنورد). هنر صخره‌ای در سایر بخش‌های خراسان همچون بی‌شیکلیک (نیشابور)، لاخ‌مزار و آسو (بیرجند)، گوهردشت (گناباد)، باغدهنه (کاشمر)، خنجری (بردسکن) و چاه‌چشمه (فردوس) نیز شناسایی شده است. در این میان مجموعه سنگ‌نگاره‌های جربت چه از نظر کمیت و کیفیت نقش‌ها و چه از نظر عمق گاه‌نگارانه و استمرار -دستکم از عصر مفرغ تا دوره معاصر- در بین مجموعه‌های هنر صخره‌ای ایران جایگاه ویژه‌ای دارد. این آثار در منطقه‌ای قرار گرفته‌اند که از پیش از تاریخ تا دوره اسلامی همواره به‌عنوان یک گذرگاه راهبردی برای ارتباط بین فرارودان و فلات ایران مورد توجه بوده و از کوچ اقوام هند و ایرانی در هزاره دوم پ.م تا حرکت اقوام پارتی در میانه دوره تاریخی و نیز هجوم گاه‌گاه اقوامی همچون کوشانیان، هپتالیان، سلجوقیان، مغولان، تیموریان و غیره به ایران از همین گذرگاه انجام گرفته است.

شمار بسیاری از نقش‌مایه‌های یافت‌شده در جربت نشانگر تصاویری از جانوری هستند که بیشتر آن‌ها به بازنمایی بزکوهی اختصاص دارد. بزکوهی از رایج‌ترین نقش‌مایه‌های هنر ایران است. با توجه به تکرار مستمر این نقش در هنر باستانی ایران (ازجمله در آثار یافت‌شده از فرهنگ‌هایی همچون گنجدره، شیخی‌آباد، تولایی، سنگ‌چخماق، چشمه‌علی، اسماعیل‌آباد، تل‌باکون، حصار، سیلک، گودین، گیان، هلیل‌رود، شهرسوخته، شوش، لرستان، مارلیک، کلماکره، زیویه، قالایچی و غیره) و نیز جایگاه محوری آن در کنده‌نگاره‌ها و رنگین‌نگاره‌ها (ازجمله در یافته، دوشه، میرملاس، همیان، تیمره، کوچری، غرقاب، صالح پیغمبر، ناهوک و غیره) می‌توان بزکوهی را از مهم‌ترین جانوران در فرهنگ و هنر باستانی ایران دانست. اما دلیل این اهمیت و جایگاه محوری چیست؟ این پژوهش تلاش دارد ابتدا با دسته‌بندی نقش‌مایه‌های بازمانده از بزکوهی در این منطقه به شمایل‌نگاری این تصاویر بپردازد و سپس با بررسی جایگاه بزکوهی نزد مردمان فلات ایران، این سنت نیاکانی را شمایل‌شناسی کند.

1. Petroglyph.

2. Pictograph.

روش پژوهش

این پژوهش تاریخی، از دیدگاه ماهیت توصیفی-تحلیلی و از دیدگاه هدف توسعه‌ای است و داده‌اندوزی آن به شیوه اسنادی و میدانی انجام شده. این نوشتار از سوی دیگر پژوهشی ژرفانگر و دارای موردکاوی است و تحلیل داده‌های آن با رویکرد شمایل‌شناسی انجام شده است.

تمام سنگ‌نگاره‌های منطقه جربت با بررسی میدانی و پیمایش منطقه مورد نظر و به‌یاری اطلاعات گردآوری‌شده از ساکنان محلی منطقه، شناسایی و توسط نگارندگان بررسی گردیده‌اند. پس از عکس‌برداری از سنگ‌نگاره‌ها، نقش‌مایه‌های همبسته با بزکوهی طراحی و مستندنگاری شده‌اند. گام نخست برای ریخت‌شناسی، با دسته‌بندی این نقش‌ها برداشته شده و سپس با بررسی پیشینه و جایگاه بزکوهی در اندیشه، فرهنگ و اساطیر مردمان فلات ایران، این پژوهش به شمایل‌شناسی نقش‌مایه بزکوهی با تکیه‌بر موارد برداشت‌شده از سنگ‌نگاره‌های جربت پرداخته است.

چارچوب نظری

مجموعه راهکارهایی که برای تفسیر معانی و آشکارسازی پس‌زمینه فرهنگی، اجتماعی و تاریخی نشانه‌ها و نمادهای هنری توسط پژوهشگرانی همچون ابی واربورگ و پس از او فریتز ساکسل و اروین پانوفسکی[1] و پیروانشان پیشنهاد گردیده و توسعه‌یافته شمایل‌شناسی[2] نامیده شده است. شمایل‌شناسی گامی فراتر از شمایل‌نگاری[3] می‌نهد که تنها به تحلیل محتوای شکلی تصاویر می‌پردازد. شمایل‌نگاری شامل گردآوری، طبقه‌بندی و تحلیل اطلاعاتی است که از یک اثر هنری به‌دست می‌آید. پژوهشگر در این رویکرد به بررسی زندگی هنرمند، سبک او، باورهایش و دورانی که در آن زیسته نخواهد پرداخت. در پی آن شمایل‌شناسی که بر بنیان‌های حاصل از بررسی شمایل‌نگارانه استوار است، با نگاهی فراگیرتر و با تکیه‌بر بافت فرهنگ آفریننده اثر هنری، به دنبال درک باورها، اندیشه‌ها و ارزش‌های فرهنگی آشکار در آن اثر است. شمایل‌شناسی تلاش می‌کند اصول اساسی پنهانی را آشکار سازد که زیربنای نگرش یک ملت، یک دوره تاریخی، یک مکتب هنری، یک دین یا یک رویکرد فلسفی را شکل می‌دهند (طاهری، ۱۳۹٦: ۲۵). این دو عبارت البته تا نیمه سده بیستم میلادی تعریف روشنی نداشته و توسط پژوهشگران گوناگون به‌جای یکدیگر به کار می‌رفته‌اند. اما پانوفسکی آن‌ها را دو رویکرد مجزا دانسته و تفاوتشان را چنین بیان می‌کند: شمایل‌نگاری بررسی موضوع اصلی اثر هنری است، درحالی‌که شمایل‌شناسی تلاشی است برای واکاوی جایگاه آن موضوع درون فرهنگی که آن را آفریده (Panofsky, 1955: 26). پس از او نیز این مرز مشخص را شماری از تفسیرگران هنر نپذیرفته‌اند، اما برخی دیگر بر این باورند که دانش شمایل‌شناسی درنهایت می‌تواند مفهومی برای تصویر بسازد که زبان‌شناسی برای واژه ساخته است (Gombrich, 1987: 246). پانوفسکی سه‌گام توصیف پیش‌شمایل‌نگارانه، تحلیل شمایل‌نگارانه و تفسیر شمایل‌شناسانه را در بررسی اثر هنری-فرهنگی مشخص می‌کند. آنچه در مرحله سوم به‌دست می‌آید معنای واقعی یا محتوایی است. این معنا هنگامی درک می‌شود که سازه‌های بنیادین اندیشه، دین، فلسفه و باورهای یک ملت شناسایی گردد. فهم این ارزش‌های نمادین (فرم‌ها، تصاویر، نقش‌مایه‌ها و روایت‌ها) که گاه خود هنرمند نیز ناخودآگاه از آن‌ها بهره برده، هدف پایه‌ای شمایل‌شناسی به شمار می‌رود (Panofsky, 1980: 34). شمایل‌شناسی تلاش دارد اصول پایه‌ای برآمده از گرایش‌های اساسی یک ملت، یک دوران، یک طبقه، یک مذهب یا یک تفکر را تبیین کند که توسط یک شخص هماهنگ شده و آمیخته به هم در یک اثر هنری پدیدار گشته‌اند (Panofsky, 1939: 14).

پیشینه پژوهش

کتاب *موزه‌هایی در باد* یکی از نخستین مجموعه‌های علمی چاپ‌شده همبسته با هنر صخره‌ای در ایران است. برخی از سنگ‌نگاره‌های جربت در بررسی باستان‌شناسی خراسان شمالی توسط علی‌اکبر وحدتی مورد مطالعه قرار گرفته‌اند. از ایشان درباره شناسایی و معرفی مجموعه‌های هنر

1. Aby Warburg, Fritz Saxl and Erwin Panofsky.

2. Iconology.

3. Iconography.

صخره‌ای شمال خراسان کتاب *بوم‌های سنگی* و مقاله‌ای[1] در نشریه پاله‌اورینت منتشر گردیده است. این سنگ‌نگاره‌ها همچنین موضوع مقاله‌ای از رشیدی‌نژاد و همکاران با عنوان *معرفی سنگ‌نگاره‌های جربت، شهرستان جاجرم* و کتاب *یادگارهایی ماندگار* نیز بوده‌اند. از دیگر پژوهش‌های ارائه‌شده درباره سنگ‌نگاره‌های خراسان می‌توان به پژوهش‌های همچون لباف و بشاش در *سنگ‌نگاره لاخ‌مزار بیرجند*، بختیاری در *بررسی و مطالعه سنگ‌نگاره‌های نویافته دشت توس*، اتفاقی در *سنگ‌نگاره‌های چاه‌چشمه فردوس*، صادقی، قربانی و هاشمی در *بررسی نقش‌مایه‌های سنگ‌نگاره آسو در شهرستان بیرجند*، رضایی و سلیمانی در *سنگ‌نگاره‌های بی‌شیکلیک نیشابور، شمال شرقی ایران*، اشاره نمود. از میان پژوهش‌های زیست‌شناختی مهمی که می‌توانند پایه‌ای برای شناخت اهمیت تاریخی برکوهی در فلات ایران باشند، باید به مقالات منتشرشده توسط زدر و هسه[2]، پیدانسیر و همکاران[3] و زدر[4] اشاره نمود.

معرفی سنگ‌نگاره‌های جربت

کنده نگاره‌های منطقه جربت در بخش مرکزی شهرستان جاجرم، در ۹ کیلومتری غرب روستای جربت از آبادی‌های بخش سنخواست در یک دره پای کوهی به مختصات ۹۸۹ ۶۲ °۵٦ طول و ۰۷۷ ۰۹ °۳۷ عرض جغرافیایی، در حاشیه منطقه حیات‌وحش میاندشت و در فضایی باز واقع شده و به‌طور متوسط ۱۳۲۰ متر از سطح دریا ارتفاع دارد.

تخته‌سنگ‌هایی که نقش‌ها بر آن‌ها حک‌شده از نوع سنگ‌های آهک مزوزوییک (دوران دوم زمین‌شناسی) است و در حال حاضر سطحشان با یک زنگار قهوه‌ای یا سیاه پوشیده شده که نسبت به قدمت نگاره از یک تا دو میلی‌متر ضخامت دارد. در بررسی‌های انجام‌شده در منطقه حدود صد تخته‌سنگ (تصویر ۱) یافت شد که نقش‌ها بر آن‌ها حک شده بودند؛ این مجموعه در نشیبی که به کوه اوزون منتهی می‌شود و در مسیری به طول حدود پانصد متر بر تخته‌سنگ‌ها ترسیم شده، گویی شبانان این مسیر و قلمرو را با نقش‌های خود نشان‌گذاری نموده‌اند.



تصویر ۱: محدوده سنگ‌نگاره‌های جربت (مأخذ: نگارندگان)

1. A preliminary report on a newly discovered petroglyphic complex near Jorbat, the plain of Jajarm, Northeastern Iran.
2. The Initial Domestication of Goats (Capra hircus) in the Zagros Mountains 10,000 Years Ago.
3. Evolutionary history of the genus Capra (Mammalia, Artiodactyla): Discordance between mitochondrial DNA and Y-chromosome.
4. Domestication and early agriculture in the Mediterranean Basin: Origins, diffusion, and impact.

بسیاری از نقش‌ها به سبب رخدادهای طبیعی همچون رشد گل‌سنگ‌ها، فرسایش یا کندن یادگاری و نقش‌های جدید بر روی طرح‌های قبلی توسط مردم محلی و چوپانان از بین رفته یا در حال نابودی است. نقش‌های این منطقه که یا به‌سان تک نقش یا به‌صورت یک صحنه ترسیم شده‌اند (تصویر ۲)، در یک طبقه‌بندی کلی به پنج گروه اصلی تقسیم می‌شوند، شامل نقش‌های جانوری، انسانی، نمادها و نشانه‌ها، ابزار و وسایل و همچنین کتیبه‌ها (عربی و فارسی)؛ که در این میان نقش‌های جانوری بیشترین شمار را به خود اختصاص داده‌اند. همبسته با نقش‌های جانوری شمار اندکی نقش گیاهی نیز ترسیم شده است.

با توجه به زنگار ایجاد شده بر روی سطح سنگ‌ها و نگاره‌های موجود، به نظر می‌رسد این نقش‌ها در دوره‌های زمانی گوناگونی ایجاد شده‌اند. زیرا رنگ نقش‌ها از قهوه‌ای روشن تا سیاه متغیر است. گاهی نقش‌ها در دوره‌های متفاوت بر روی یکدیگر ایجاد شده‌اند و در یک محدوده کوچک از یک سنگ نقش‌های با توالی زمانی را می‌توان تشخیص داد. بر پایه نظر پژوهشگران (Vahdati, 2011؛ رشیدی‌نژاد و همکاران، ۱۳۸۹؛ مردانی، ۱۳۹۲) ترسیم نقش‌های موجود از عصر مفرغ متأخر آغاز شده و تا دوره معاصر ادامه داشته است. کمک گرفتن از رسوبات انباشتی که به‌مرور زمان روی آثار کنده را می‌پوشاند، یکی از رایج‌ترین روش‌هایی است که امروزه برای گاه‌نگاری سنگ‌گاره‌ها بین محققان رایج است. لایه لاکی و زنگار[1] ازجمله رایج‌ترین این پوشش‌ها است که بر روی نقش‌های کنده فضای باز[2] به‌ویژه در اقلیم‌های گرم و خشک به‌صورت پوششی قهوه‌ای یا سیاه‌رنگ که حالت یکدست و براقی دارد قابل‌تشخیص هستند (محمدی قصریان، ۱۳۸۶: ۱۶).

بر اساس مطالعات میدانی انجام‌شده، بیشترین حجم نقش‌ها به تصاویر جانوران اختصاص دارد. شمار نقش‌های موجود را نمی‌توان به‌صورت قطعی و دقیق اعلام نمود، زیرا بسیاری از طرح‌ها به علت قدمت بسیار زیاد و هم‌رنگ شدن با سطح سیاه سنگ‌ها و یا به دلیل فرسایش و تخریب طبیعی صخره‌ها یا کنده شدن توسط انسان، قابل‌تشخیص نبوده و قابلیت برداشت ندارند. سنگ‌نگاره‌های جربت با سبک‌ها و روش‌های مختلفی طراحی‌شده و انواع گوناگونی از جانوران اهلی و وحشی را در برمی‌گیرند. ترکیب کلی بدن جانوران نقش شده و روش طبیعت‌پردازانه اغلب طراحی‌ها، امکان تشخیص گونه جانور را فراهم می‌سازد. تقریباً تمام جانوران نقش شده، بومی منطقه هستند که یا پیش از این در این منطقه زندگی می‌کرده و سپس با تغییرات زیست‌محیطی و از بین رفتن شرایط مساعد زندگی از میان رفته‌اند و یا همچنان در دشت‌های خراسان شمالی زندگی می‌کنند. این جانوران گاه در ارتباط با انسان (مرکب یک سوارکار یا شکارچی) و گاه به‌صورت منفرد طراحی شده‌اند. تصویرگران در نقش‌آفرینی، تنها جنبه‌هایی را برگزیده‌اند که برای نمایش اندام و ویژگی‌های جانور ضرورت دارد. از طرفی در هیچ‌یک از سنگ‌نگاره‌ها، تصویرگر در بند ایجاد چشم‌انداز یا عمق نبوده و همه نقش‌ها تخت تصویر شده‌اند. به‌جز چند مورد انگشت‌شمار، تمامی جانوران ترسیم‌شده در حالت سکون هستند، اما نمونه‌های اندکی نیز وجود دارند که در آن‌ها جانور در حال دویدن ترسیم شده است.

1. Varnish and Patina.

2. Open air rock art.



تصویر ۲: نمونه‌ای از سنگ‌نگاره‌های جربت (مأخذ: نگارندگان)

بر پایه بررسی‌های میدانی صورت گرفته، جانوران طراحی‌شده بر سطح سنگ‌ها عبارت‌اند از: جانوران وحشی (بزکوهی، آهو، قوچ، گوزن، شتر دوکوهانه، گرگ و پلنگ) و جانوران اهلی (اسب، گوسفند، گاو و سگ). در این میان نقش بزکوهی بافاصله بسیار، پرشمارترین تصویری است که می‌توان در سنگ‌نگاره‌ها یافت. از این‌رو در این مقاله تلاش شده این نقش پراهمیت بررسی، شمایل‌نگاری و شمایل‌شناسی گردد.

شمایل‌نگاری نقش‌مایه بزکوهی در سنگ‌نگاره‌های جربت

در بین گونه‌های جانوران کنده‌شده بر صخره‌های جربت، نقش بزکوهی با تفاوت آشکاری نسبت به سایر نقش‌ها بیشترین شمار را دارد و تعداد آن در حدود چهارصد عدد برآورد می‌شود. با توجه به فزونی تصویر بزهای کوهی با شاخ‌های بلند در میان نقش‌ها، به نظر می‌رسد جنس نر این جاندار از اهمیت بیشتری برخوردار بوده و شمار بیشتری از نگاره‌ها را به خود اختصاص داده است. مقایسه شکل واقعی بزهای کوهی منطقه و تصاویری که از این حیوان بر روی سنگ‌ها کنده شده است، نشان از پایبندی تصویرگران محلی به شیوه طبیعت‌پردازانه در طراحی این آثار دارد. البته گاهی در نسبت شاخ به بدن این جانور اغراق‌شده که می‌تواند تأکیدی بر نیروی باروری او باشد. در کنار کنده‌نگاره‌های کهن، شبانان محلی نقش‌های تازه‌ای نیز افزوده‌اند و در کنار برخی طرح‌ها نام‌های آنان مانند «امیر قلی چوپان، غلام چوپان، امان‌الله چوپان و...» به چشم می‌خورد. اندازه بزهای کوهی طراحی‌شده متفاوت است. گاهی بسیار بزرگ و گاهی بسیار کوچک نقش شده‌اند. بزرگ‌ترین اندازه این جانور در نقش‌ها ۴۷ در ۴۲ سانتی‌متر و کوچک‌ترین آن ۶/۵ در ۴/۵ سانتی‌متر است. باوجود سادگی طرح‌ها، می‌توان به تفاوت‌هایی در شیوه طراحی آن‌ها برخورد. بر پایه قالب بدن و شکل شاخ، نقش‌های موجود از بزکوهی را در چهار گروه زیر (جدول ۱) دسته‌بندی نموده‌ایم.

بزکوهی با بدن خطی: بیشترین تعداد بزهای کوهی مجموعه در این گروه قرار می‌گیرند. بدن این نمونه‌ها به‌صورت یک خط افقی ضخیم یا نازک ترسیم شده که معمولاً چهار خط و گاه تنها دو خط عمودی در زیر بدن به‌عنوان پا دیده می‌شود. در برخی نگاره‌ها فرم پاها به‌گونه‌ای طراحی‌شده که یادآور حالت دویدن است. دم‌کوتاه این حیوان در بیشتر نگاره‌ها به‌صورت یک خط یا کمان رو به بالا است. در برخی از نمونه‌ها دم کاملاً گرد شده و رو به بالا قرار دارد. حالت‌های مختلفی از شاخ نیز در این نقش‌ها دیده می‌شود. گاهی تنها یک تک‌شاخ قوس‌دار نسبتاً بلند، روی سر حیوان دیده می‌شود که در نمونه‌هایی این تک‌شاخ به‌صورت آج‌دار طراحی شده است. نقش‌هایی وجود دارد که در آن‌ها دو شاخ قوس‌دار رو به عقب طراحی شده است که در چند نگاره در انتها به یکدیگر متصل شده‌اند. در بعضی از نقش‌ها قوس شاخ آن‌قدر زیاد است که کاملاً حالتی دایره‌وار به شاخ بخشیده و برعکس در برخی دیگر این قوس به حداقل می‌رسد و تنها به‌صورت دو خط صاف رو به عقب نسبتاً بلند دیده می‌شود. آنچه در مورد شاخ بزکوهی در برخی نقش‌های این گروه قابل‌توجه است، بلندی بسیار زیاد شاخ است که گاه به پنج

برابر درازای بدن می‌رسد. این شاخ کشیده گاهی به‌صورت قوسی زاویه‌دار و در برخی نمونه‌ها به شکل دو خط بسیار بلند عمودی ترسیم شده است که در بالا با یک شکستگی یکدیگر را قطع می‌کنند. سر معمولاً کاملاً متصل و در انتهای مسیر خطی بدن رسم گردیده، ولی گاهی پوزه حیوان به صورتی کاملاً مشخص و واضح نشان داده شده است. گاه نیز زیر پوزه خطی به‌عنوان ریش دیده می‌شود. در چند نمونه انگشت‌شمار، در زیر بدن خطی جانور یک نیم‌دایره کشیده شده که شاید نشانه‌ای از باردار بودن او باشد.

جدول ۱: گونه‌های نقش‌مایه بزکوهی در سنگ‌نگاره‌های جربت (مأخذ: نگارندگان)

گونه	نقش‌های بزکوهی برگرفته از سنگ‌نگاره‌های جربت
بدن خطی	
بدن چهارگوش	
بدن سه‌گوش	
بدن بیضی‌شکل	

بزکوهی با بدن چهارگوش

در این گروه، بدن جانور به‌سان یک مستطیل ترسیم شده است. پاهای این بزها گاه به‌صورت خط‌های عمودی در زیر بدن و گاه به‌صورت خطوطی که با بدن زاویه بازتری تشکیل می‌دهند و حالتی شبیه به دویدن را القا می‌کنند، نشان داده شده است. در چند نمونه انگشت‌شمار دو پای عقب به یکدیگر در انتها متصل شده و یک قوس رو به بالا را تشکیل می‌دهند که شاید برای القای حالت سر خوردن یا جست زدن حیوان باشد. شاخ بزهای کوهی در نمونه‌هایی به‌صورت دو خط و گاهی باکمی قوس و در بعضی با قوس بیشتر به

سمت عقب برگشته است. در برخی نگاره‌ها شاخ ابتدا به‌صورت عمودی رو به بالا می‌رود و در انتها با زاویه‌ای به‌صورت یک خط کوچک به عقب برمی‌گردد. نقش‌هایی نیز وجود دارند که تنها یک‌شاخ برای آن‌ها ترسیم شده. سر جانور نیز در برخی نمونه‌ها به‌صورت یک سه‌گوش به بدن متصل شده ولی گاهی بسیار کوچک و تنها به شکل یک رابط میان شاخ و بدن ترسیم گردیده است. در برخی نمونه‌ها ریش جانور به‌وضوح قابل‌مشاهده است. دم بز در این گروه از نگاره‌ها، یا نشان داده نشده است و یا به‌صورت خطی کوچک به سمت بالا دیده می‌شود.

بزکوهی با بدن سه‌گوش: تعداد کمی از نگاره‌های بزکوهی در این گروه قرار می‌گیرند. بدن بز از ناحیه کمر قوس‌دار است و پاها، دم و گردن در واقع سه یال این سه‌گوش را شکل می‌دهند. بزهای کوهی این دسته، گاه با دو پا و یک‌شاخ ترسیم شده‌اند و شاخ آن‌ها در مقایسه با سایر گونه‌ها کوتاه‌تر است.

بزکوهی با بدن بیضی‌شکل: تعداد بزهای کوهی این‌گونه در مقایسه با سایر دسته‌ها بسیار اندک و ناچیز است. بدن حیوان در این گروه، به شکل بیضی است و چهارپا در زیر بدن در بعضی به شکل عمودی و در بعضی در حالتی مانند دویدن ترسیم شده است. شاخ‌ها نیز کوتاه‌اند و با قوسی اندک رو به عقب برگشته‌اند. در این گروه نقش‌هایی وجود دارد که در آن‌ها دم بسیار بلندتر از سایر نقش‌ها ترسیم شده. به نظر می‌رسد این تفاوت در تصویرگری اندام بیش از آن‌که به سلیقه شخصی نگارندگان برگردد، می‌تواند نشانگر گونه‌های متفاوت این جانور باشد که در این منطقه زیستگاه داشته‌اند. دو دسته نخست را با توجه به شاخ‌های بلند، تیز و قوسدارشان باید بزکوهی وحشی فلات ایران دانست که بانام پازن و کل (زیر رده آگاگروس[1]) خوانده می‌شود. اما دو دسته بعدی که در شمار بسیار کمتری ترسیم شده‌اند با شاخ‌های کوتاه و هم‌راستا نشانگر بز اهلی (زیر رده هیرکوس[2]) هستند که مهم‌ترین تفاوت ظاهری آن‌ها در اندازه شاخ‌هایشان است (تصویر ۳). هر دوی این جانوران برای ساکنان منطقه آشنا هستند. بزکوهی وحشی را مردمان فلات ایران از دیرباز در نشیب کوهسارها دیده‌اند و بز اهلی نیز جانور محوری همزیست جوامع روستایی بوده است.



تصویر ۳: نمونه یک آگاگروس (راست) و یک هیرکوس (چپ)
(Naderi, 2007: 68)

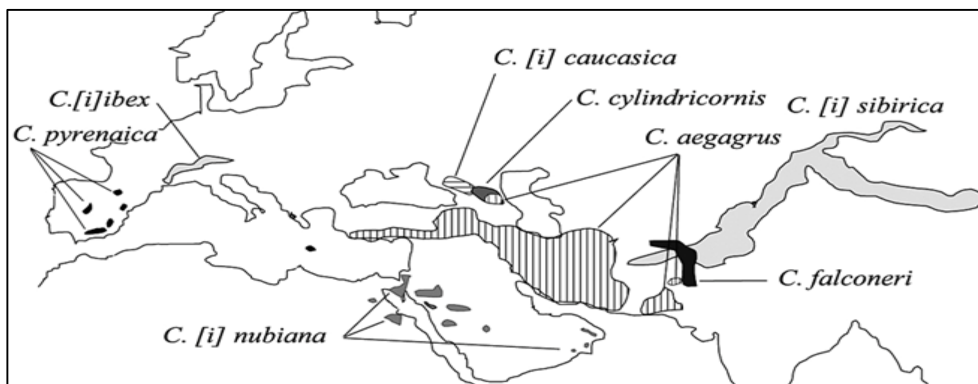
شمایل‌شناسی نقش‌مایه بزکوهی

بزکوهی نقش‌مایه‌ای است که از غارنگاره‌ها و صخره‌کندهای پیشاتاریخی تا سفالینه‌های معاصر همواره جایگاه برجسته و محوریش را در هنر ایران حفظ کرده تا جایی که می‌توان گفت این نقش در هنر هیچ سرزمینی به‌اندازه ایران تکرار نشده است. تصویر بز در کنار درخت زندگی از رایج‌ترین نقش‌مایه‌های هنر خاور باستان به شمار می‌آید. این حیوان پرزور از دیرباز مظهر قدرت به شمار می‌رفته و همواره حیوان جلودار رمه بوده (پوپ، ۱۳۳۸: ۱۰). بزکوهی به سبب زندگی بر بلندای کوهساران و شباهت شاخ‌هایش به هلال ماه نیز ستایش گردیده و او را در ارتباط با باران و باروری دانسته‌اند. شاخ‌های بز مظهر نیروی فرا طبیعی، الوهیت، سلطنت،

1. Capra aegagrus aegagrus or Bezoar ibex.

2. Capra aegagrus hircus or Domestic goat.

قدرت، پیروزی، فراوانی گله و محصول، زاد و ولد و باروری است (کوپر، ۱۳۷۹: ۲۱۸). در ادامه در راستای ایجاد پایه‌ای برای شمایل‌شناسی این نقش‌مایه، دلایل اجتماعی، اقتصادی، زیستی و فرهنگی جایگاه پراهمیت بزکوهی در هنر و اندیشه ایرانی را بررسی می‌نماییم.



نقشه ۱: پراکنش گونه‌های بزکوهی در جهان

(Pidancier et al, 2006: 741)

جانور بومی فلات ایران: پژوهش پیدانسیر و همکارانش در حوزه فرگشت نژادی که بر اساس پایش میتوکندری DNA و کروموزوم Y برگرفته از هشت زیرگونه کنونی بزکوهی وحشی و نیز زیرگونه رایج بز اهلی در جهان صورت گرفته، فلات ایران را به‌عنوان خاستگاه ژنتیکی این جانور معرفی می‌کند (Pidancier et al, 2006: 747). همچنین نقشه ارائه‌شده در این مقاله آشکار می‌سازد که باوجود مهاجرت این جانور به سیبری، اروپا و شمال‌خاوری آفریقا و فرگشت این گونه‌های مهاجر، هنوز هم گونه اصلی بز وحشی به نام آگاگروس ساکن فلات ایران است. این گونه در جهان گاهی به‌نام بز ایرانی نیز خوانده می‌شود.

نخستین علفخوار اهلی‌شده در ایران: ارتباط انسان و بزکوهی در حدود ده هزار سال پیش در امتداد رشته‌کوه‌های زاگرس در باختر ایران به گونه چشمگیری دگرگون شد. پژوهش‌های تازه نشان می‌دهد بز که از دیرباز در این ناحیه شکار می‌شده، توسط ساکنان کوهپایه‌های زاگرس به‌تدریج اهلی و خانگی گردیده است. زدر و هسه بامطالعه استخوان‌های بزهای اهلی‌شده که در تپه گنج‌دره کرمانشاه یافت شده‌اند، آثاری از مدیریت گله به‌صورت کشتار انتخابی نرهای جوان و زنده نگه‌داشتن ماده‌ها در حدود ده هزار سال پیش را کشف کردند که مشابه رفتار یک دامدار امروزی با گله‌های اهلی خود است (Zeder and Hesse, 2000: 2254). بدین ترتیب مدیریت رمه و پیشرفت تکنیک‌های تولید خوراک، منبع غذایی پایداری را در اختیار شکار ورزان ساکن ایران نهاد و سبب گسترش جوامع انسانی در این اقلیم گردید. انسانی که برای زمانی بس دراز گردآورنده و جستجوگر خوراک بود، پس از این کشف تازه سبک زندگی بسیار متفاوتی را آغاز کرد. این جایگاه بنیادی می‌تواند مهم‌ترین دلیل تکرار نقش بزکوهی در هنر ایران باشد. سند بسیار مهمی که تقدس بزکوهی در اندیشه مردمان دوره نوسنگی ایران را آشکار می‌کند پس از کاوش ساختمانی بزرگ (احتمالاً یک نیایشگاه) در تپه شیخی‌آباد هرسین (۹۸۰۰-۷۶۰۰ پ.م) کشف شد. در کف این تالار چهار جمجمه بزکوهی وحشی با شاخ‌های بلند قرار گرفته است. بخش‌هایی از این جمجمه‌ها که بانظم بر زمین چیده شده‌اند، بارنگ اخرا تزیین شده (Matthews et al, 2010). چه این بزها نماد خدای مورد پرستش مردم منطقه باشند و چه برای این خدا قربانی شده باشند، به‌جا نهادن سرها در کف این اتاق نشان‌دهنده اهمیت آیینی بزکوهی است.

پیشرو گله‌ها: بزهای نیرومند نر از ابتدای اهلی‌سازی جانوران تا امروز پیش‌رو گله‌ها بوده‌اند. تبعیت رمه از بز پیش‌رو، مکان برجسته‌ای برای او در اقتصاد دامپروری ایجاد می‌کند. در نوشتارهای اوستایی بزکوهی اهمیت بسیار دارد و آزا نامیده می‌شود. بندهش از پنج سرده بز چنین نام می‌برد: خربز،

گوسپند، پازن، رنگ و بز (بندهش، بخش ۹، بند ۹۵). رَد و سرور بزها بزکوهی سپیدمو با سر فروهشته است (بندهش، بخش ۹، بند ۱۲۵).

نماد جنگاوری و کالبد ایزد بهرام: هشتمین و نهمین تجلی ایزد بهرام، قوچ دشتی با شاخ‌های پیچ‌دار و بز نر با شاخ‌های تیز بوده است. در بهرام یشت آمده: «بهرام اهوره‌آفریده به کالبد قوچ دشتی زیبایی با شاخ‌های پیچ‌درپیچ به دیوان یورش می‌برد» (بهرام‌یشت، کرده ۸، بند ۲۳). سبب این نمادپردازی را می‌توان خوی جنگنده بزکوهی حتی پس از اهلی شدن -در قیاس با فرمانبری گوسفند- دانست که با ایزد جنگجو و دلاور بهرام نزدیکی می‌یابد.

جانور نگهبان: بر روی بسیاری از سفال‌های پیشاتاریخی ایران (به‌ویژه آثار شوش) بزکوهی با شاخ‌های بلندش به‌سان نگاهبانی نیرومند تصویر شده که به مراقبت از زمین، آب و گیاهان در برابر دیگر موجودات ایستاده است. در میان زیورهای آیینی لرستان، گردن‌بندهای مفرغی مارلیک، آویزهای شیشه‌ای باختر ایران و حتی آثار دوره هخامنشی بارها نقش بزکوهی به‌سان یک طلسم محافظ دیده می‌شود. قدرت باروری بز نر و ارتباطش با ایزدان برکت‌بخش می‌تواند سبب استفاده از این زیورها به‌ویژه برای زنان باشد. شاید به همین سبب باشد که اوستا سفارش می‌کند به مادرانی که فرزند مرده به دنیا آورده‌اند باید شیر بز خورانده شود (وندیداد، فرگرد ۵، بند ۵۲). در اسطوره آفرینش ایرانی، خوراک مشی و مشیانه نیز شیر بز سپیدمو است (بندهش، بخش ۹، بند ۱۰۳)؛ بدین ترتیب سیر نمودن پدر و مادر نخستین و قوت بخشیدن به آن‌ها، بز را در جایگاه برکت‌بخشی به نسل انسان قرار می‌دهد.

تصویر زمینی ماه: شاخ‌های بلند و خمیده بزکوهی نر نزدیک‌ترین تصویر به هلال ماه به شمار می‌رود. در اوستا یکی از صفات ماه «سبزی رویاننده» است و ماه سرچشمه و ناظر بر زندگی و زایندگی بر زمین دانسته شده است. در آثار اوستایی. ودایی آمده است که رویش و نمو گیاهان، زایش و بالش مردم، نعمت و برکت و کاستی و فزونی آب، بستگی به ماه دارد و تخمه گیاهان و رویش در ماه است (رضی، ۱۳۷۱: ۱۲۹). به اعتقاد ایرانیان باستان ماه سرچشمه عسل بوده است و عسل عامل تطهیر کننده و نگهدارنده میوه‌ها و حفاظت کننده از مرگ‌ومیر پنداشته می‌شد. از این‌رو ماه را نگهبان میوه‌ها و گیاهان قلمداد کرده‌اند (ورمازن، ۱۳۸۳: ۱۸۱).

ساکن کوهسارهای بلند: یکی از دلایل اهمیت بزکوهی نزد مردمان خاور باستان می‌تواند بلندپروازی و قله‌نشینی او باشد. بزها را انسان همواره در افراشته‌ترین تیغه‌ها و قله‌ها و دشوارترین مسیرهای کوهستانی دیده است. زندگی بز در کوهستان‌ها و تلاش دائمی این جانور برای صعود از قله‌ها نیز در اندیشه باستانی اهمیتی نمادین دارد، زیرا کوه همواره نماد بزرگی و رفعت و جایگاه خدایان دانسته شده است.

نماد نیروی بارور کننده: بیشتر نمونه‌های بازنمایی این جانور در هنر ایران با شاخ‌هایی بلند و پیچان و شمشیرگون است. این شاخ‌ها سلاح ویژه بز نر است که در طبیعت گاهی به بیش از یک متر می‌رسد و بلندیشان از نیروی بیشتر و توانایی او برای غلبه بر همنوعانش حکایت می‌کند، زیرا جدال برای دستیابی به قلمرو و جفت با نمایش دادن شاخ‌ها آغاز و با کوبیدن آن‌ها به یکدیگر و پس زدن حریف ضعیف‌تر به نتیجه می‌رسد. از آنجایی که نرهای پیروز می‌توانند گروه بزرگتری از بزهای ماده را تصاحب کنند (Schaffer and Reed, 1972: 12) و بدین‌سان در پراکنش تخمه خود و ماندگاری در طبیعت موفق‌تر باشند، اهمیت شاخ‌های بلند و ارتباطشان با مفاهیمی چون جنگاوری و باروری آشکارتر می‌شود.

جانور قربانی شونده: در نیرنگستان و دادستان دینیگ بز جانوری دانسته شده که شایسته قربانی برای خدایان است (Anklesaria, 1908: 118). در ساختار اقتصادی دامپروری، رمه‌داران که تمایل به رشد بهره‌وری گله خود دارند، شمار بسیاری از جانوران نر را برای استفاده از گوشت آن‌ها در سنین جوانی می‌کشند، درحالی‌که همه ماده‌ها را باهدف تولید نسل به مدت بیشتری زنده نگه می‌دارند. شکار ورزان نیز معمولاً بزهای کوهی نر را شکار کنند، زیرا جانور ماده بهتر است زنده بماند و نسل شکار را افزون کند. بنابراین بز نر به‌جز نقشی که به‌عنوان مظهر قدرت و باروری دارد، جانور اصلی قربانی شونده در یک جامعه روستایی (چه شکار ورز و چه دامدار) و ضامن تأمین خوراک آن‌ها نیز هست. در بسیاری از جوامع باستانی همه پدیده‌های جهان (جانوران، گیاهان،

صخره‌ها، رودها، بادها، واژگان، دست‌ساخته‌های انسان و...) دارای روح و جزئی از روان ازلی گیتی دانسته می‌شوند. فرهنگ‌های جانمند انگار اغلب بر این باورند که تمام اجزای طبیعت، حیات و اراده دارند (Tylor, 1871: 258). حضور پررنگ جانوران در اساطیر جهان بازمانده از دوره ادیان جانمند انگار است، زمانی که همه هستی به‌مثابه حضور در پیشگاه نیرویی ایزدی درک می‌شد. جانور اصلی شکارشونده یا قربانی شونده از سوی هر فرهنگ در میانه این اندیشه می‌ایستاد و بخش مهمی از دل‌مشغولی مذهبی بر تنش میان ساحت قدسی این جانور و نیاز انسان به کشتنش استوار بود. این اقوام جانور مقدس را نماینده نیرویی ازلی می‌دانستند که در قالب قربانی خودخواسته به زمین آمده تا باز پس از مرگ رستاخیز یابد و به بطن روان ازلی جهان باز گردد (Campbell, 1988). بدین‌سان بزکوهی (به‌ویژه بز نر) به‌عنوان جانور قربانی شونده، در اقتصاد شکارورزی، کوچروی و دامداری جایگاهی محوری می‌یابد.

بز آسمانی (♑): نماد دهمین برج در آبام‌گرد آسمانی جدی (بزغاله) است (اکرمی، ۱۳۸۰: ۲۹). این برج را به‌سان بزی زانوزده و گاه با دمی چون ماهی تصویر می‌کنند.

نتیجه‌گیری

هنر صخره‌ای به دو شیوه کنده‌نگاره و رنگین‌نگاره از نخستین ابزارهایی است که انسان نخستین برای ثبت جهان پیرامونی و دغدغه‌های درونی خویش به کار گرفته است. همسانی آثار یافت‌شده هنر صخره‌ای در سراسر جهان، بندهایی را ایجاد نموده که همه نیاکان پیشاتاریخی انسان را فارغ از اقلیم و نژاد به یکدیگر متصل می‌کند؛ روایت اصلی این آثار را می‌توان نیاز به بیانگری جهان و تلاش برای ماندگاری دانست. اغلب نقش‌مایه‌های هنر صخره‌ای از جانوران بومی منطقه برگرفته شده‌اند و در ایران بزکوهی پرتکرارترین این نقش‌ها است. تلاش برای فهم چرایی جایگاه محوری این جانور در هنر باستانی ایران هدف اصلی این پژوهش بوده است. موردکاوی برگزیده، مجموعه سنگ‌نگاره‌های مجاور روستای جربت در خراسان شمالی است، منطقه‌ای که آیین ترسیم این نقش‌مایه‌ها بر سنگ با توجه به زنگار قهوه‌ای یا سیاهی که گاه تا دو میلی‌متر می‌رسد از عصر مفرغ آغاز شده و تا دوره معاصر نیز استمرار یافته است. در پی بررسی میدانی و پیمایش منطقه، کلیه نقش‌مایه‌های ترسیم‌شده بر سنگ‌ها برداشت و طراحی گردید که به پنج گروه اصلی شامل نقش‌های جانوری، انسانی، نمادها و نشانه‌ها، ابزار و وسایل و کتیبه‌ها (عربی و فارسی) بخش می‌شوند؛ نقش‌های جانوری در این میان تعداد بیشتری دارند که گاه در ارتباط با انسان (مرکب یک سوارکار یا شکارچی) و گاه به‌صورت منفرد طراحی شده‌اند. دو دسته جانوران وحشی (بزکوهی، آهو، قوچ، گوزن، شتر دوکوهانه، گرگ و پلنگ) و جانوران اهلی (اسب، گوسفند، گاو و سگ) در این نقش‌مایه‌ها مشاهده می‌شوند و البته بزکوهی پرتکرارترین آن‌ها است که شمار نقش‌مایه‌هایش به چهارصد عدد می‌رسد. شمایل‌نگاری این نقش‌ها نشان از روش طبیعت‌پردازانه نگارندگان دارد که بدون تلاش برای عمق‌پردازی، همه نقش‌ها را تخت تصویر کرده‌اند. بیشتر جانوران ترسیم‌شده در حالت سکون هستند. اکثر این بزها از جنس نر می‌باشند و به چهار شکل (با بدن خطی، بدن چهارگوش، بدن سه‌گوش و بدن بیضی‌شکل) ترسیم شده‌اند. دو گونه زیست‌شناختی متفاوت را در این نقش‌ها می‌توان تشخیص داد، یکی بزکوهی به شکل پازن و کل (زیر رده آگاگروس) با شاخ‌های تیز و خمیده و بلند و دیگری بز اهلی (زیر رده هیرکوس) با شاخ‌های کوتاه و هم‌راستا. تعداد بیشتر نقش بزهای کوهی وحشی در این آثار را می‌توان تحسینی از قدرتمندی، تیزپایی و آزادگی این جانور در قیاس با گونه اهلی‌شده دانست. بزرگ‌ترین اندازه این جانور در نقش‌ها ۴۷ در ۴۲ سانتی‌متر و کوچک‌ترین آن ٦/٥ در ٤/٥ سانتی‌متر است.

برای شمایل‌شناسی این نقش‌ها توجه به بستر فرهنگی ایجاد آن‌ها و نیازهای اقتصادی نگارندگانشان اهمیتی یکسان دارد. اگرچه اطلاعی از مذهب یا باورهای فرهنگی تصویرگران باستانی یا تاریخی این نقش‌ها در دست نیست، اما می‌توان تصور نمود اندیشه و نیازهای آنان با دیگر ساکنان دامپرور ایران همسان بوده است؛ نیازهایی که به شکل‌گیری تصویر نمادین جانوران بومی فلات و راهیابی این تصویر به متن‌های مذهبی یاری رسانده است. جایگاه بزکوهی در اندیشه ایرانی را می‌توان در نوشتارهای کهنی همچون یشت‌ها، بندهش، وندیداد و دادستان دینیگ پی‌جویی نمود؛ جایی که این جانور نماد جنگاوری و کالبدی برای بهرام ایزد دلاور در کارزار

با دیوان است. شیر بز سپیدمو خوراکی است که نخستین پدر و مادر در باورهای ایرانی (مشی و مشیانه) را سیر نموده و قوت بخشیده، بانوان به خوردن آن سفارش شده‌اند. از دیدگاه نمادپردازی تصویری، شباهت شاخ‌های بلند بز نر به هلال ماه او را با سبزینگی و زایندگی و بارانی که ماه بر آن ناظر است همبسته می‌کند. بزکوهی در هنر باستانی ایران اغلب به‌سان نگهبانی برای زمین، آب، گیاه و انسان ترسیم گردیده است. شاخ‌های بلند بز نر که در طبیعت او را در جدال با رقیبانش برای بقا برتری می‌بخشد و سبب تصاحب جفت‌های بیشتر می‌شود، همواره نماد آشکار نیروی بارور کننده بوده است. این جانور همچنین برای ایرانیان اهمیت اقتصادی شایان توجهی داشته است. بزکوهی را نیاکان ما در راستای نخستین تجربه خود برای تولید خوراک، نزدیک به ده هزار سال پیش در کوهپایه‌های زاگرس اهلی نموده‌اند که این اقدام از شاخصه‌های آغاز عصر نوسنگی و گامی مهم در گذار از دوران گردآوری خوراک است. از آن زمان به بعد گونه اهلی‌شده این جانور پیشرو گله‌های ایرانی بوده است، درحالی‌که بزهای کوهی وحشی همچنان به‌عنوان مهم‌ترین شکار برای شکار ورزان در ستیغ کوهسارها زیست می‌نموده‌اند. نوشتارهای کهن ایرانی بزکوهی را جانوری شایسته قربانی برای خدایان دانسته‌اند، این امر در واقع همواره رخ‌داده و بز نر در دشت‌های فلات ایران هم برای رمه‌داران و هم برای شکارگران مهم‌ترین جانور قربانی شونده بوده که شکار یا ذبحش بدون آسیب رساندن به زاد و ولد نسل‌های بعدی، بخش مهمی از خوراک انسان را تأمین می‌نموده است. استمرار سنت تصویرگری نقش این جانور در مسیر چرای رمه‌های جربت (بر پایه نقش‌های جدید با امضای شبانان) جدا از آن‌که گونه‌ای نشان‌گذاری قلمرو چوپانان و مسیر چرا به شمار می‌رود، نشانگر ماندگاری اهمیت نمادینی می‌باشد که بزکوهی از دیرباز در اندیشه ساکنان فلات ایران داشته است.

فهرست منابع

۱. اتفاقی، هاشم. (۱۳۹۲). «سنگ‌نگاره‌های چاه‌چشمه فردوس»، ***اولین همایش ملی باستان‌شناسی ایران***. بیرجند: دانشگاه هنر.

۲. اکرمی، موسی. (۱۳۸۰). ***گاه‌شماری ایرانی***. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

۳. ایزدپناه، حمید. (۱۳٤۸). «نقاشی‌های پیش از تاریخ در غارهای لرستان». ***باستان‌شناسی و هنر ایران***. (شماره ۳)، ۱۷-۱۳.

٤. بختیاری شهری، محمود. (۱۳۸۸). «بررسی و مطالعه سنگ‌نگاره‌های نویافته دشت توس». ***مطالعات باستان‌شناسی***. (شماره ۱)، ٤٤-۲۱.

۵. پوپ، آرتور اوپهام. (۱۳۳۸). ***شاهکارهای هنر ایران***. ترجمه پرویز ناتل خانلری. تهران: فرانکلین.

٦. پورداوود، ابراهیم. (۱۳٥٦). ***یشت‌ها***. ج۱،۲. تهران: دانشگاه تهران.

۷. دوستخواه، جلیل. (۱۳۷۱). ***اوستا: کهن‌ترین سرودها و متن‌های ایرانی***. تهران: مروارید.

۸. رشیدی نژاد، مسعود؛ و همکاران. (۱۳۸۸). «معرفی سنگ‌نگاره‌های جربت، شهرستان جاجرم». ***پژوهش‌های باستان‌شناسی مدرس***. (شماره ۲)، ۱۷٤-۱٦٦.

۹. رضایی، محمدحسین؛ و صابر سلیمانی. (۱۳۹۴). «سنگ‌نگاره‌های بی‌شیکلیک نیشابور، شمال شرقی ایران». ***دومین همایش ملی باستان‌شناسی ایران***. بیرجند: دانشگاه هنر.

۱۰. رضی، هاشم. (۱۳۷۱). ***آیین مهر یا میترابیسم***. تهران: بهجت.

۱۱. صادقی، سارا؛ و همکاران. (۱۳۹٤). «بررسی نقش‌مایه‌های سنگ‌نگاره آسو در شهرستان بیرجند». ***مطالعات فرهنگی. اجتماعی خراسان***. (شماره ٤)، ۷۵-۷۵.

۱۲. طاهری، صدرالدین. (۱۳۹٦). ***نشانه‌شناسی کهن‌الگوها در هنر ایران باستان و سرزمین‌های همجوار***. تهران: شورآفرین.

۱۳. فرهادی، مرتضی. (۱۳۷۷). ***موزه‌هایی در باد***. تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.

۱۴. فرنبغ دادگی. (۱۳۸۰). ***بندهش***. به کوشش مهرداد بهار. تهران: توس.

۱۵. **فرهنگ جغرافیایی و آبادی‌های کشور استان خراسان شمالی، شهرستان جاجرم**. (۱۳۸٤). تهران: سازمان جغرافیایی نیروهای مسلح.

۱٦. کوپر، جی. سی. (۱۳۷۹). ***فرهنگ مصور نمادهای سنتی***. ترجمه ملیحه کرباسیان. تهران: فرشاد.

۱۷. لباف خانیکی، رجبعلی، و رسول بشاش کنزق. (۱۳۷۳). «سنگ‌نگاره لاخ‌مزار بیرجند». ***سلسله مقالات پژوهشی***. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

۱۸. محمدی قصریان، سیروان. (۱۳۸٦). «مطالعات نقوش صخره‌ای در ایران: مشکلات و راهکارها». ***باستان پژوهی***. (شماره ۳)، ۱۷-۱۵.

۱۹. مردانی، آیگین. (۱۳۹٤). ***یادگارهایی ماندگار (پژوهشی در باب هنر صخره‌ای خراسان شمالی بر اساس سنگ‌نگاره‌های جربت)***. بجنورد: بیژن یورد.

۲۰. وحدتی، علی‌اکبر. (۱۳۸۹). ***بوم‌های سنگی: گزارش بررسی دو مجموعه هنر صخره‌ای در استان خراسان شمالی (جربت و نرگسلوی علیا)***. بجنورد: سازمان میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری استان خراسان شمالی.

۲۱. ورمازن، مارتین. (۱۳۸۳). ***آیین میترا***. ترجمه بزرگ نادرزاد. تهران: چشمه.

22. Anklesaria, T. D. & B. T. (1908). ***The Bundahishn***. Bombay.

23. Campbell, Joseph. (1988). ***Joseph Campbell and the Power of Myth***, TV Interview by: Bill Moyers, Episode 3: The first storytellers.

24. Gombrich, E. H. (1987). ***Reflections on the History of Art: Views and Reviews***. Ed. Richard Woodfield. Berkeley: University of California Press.

25. Matthews, Roger, Yaghoub Mohammadifar, Wendy Matthews & Abbass Motarjem. (2010). "Investigating the Early Neolithic of western Iran: The Central Zagros Archaeological Project (CZAP)", ***Antiquity***, 84.

26. Naderi, Saeid. (2007). "Evolutionary history of wild goat (Capra aegagrus) and the goat (C. hircus) based on the analysis of mitochondrial and nuclear DNA polymorphism: Implications for conservation and for the origin of the domestication". ***PhD Thesis***. Grenoble: Université Joseph-Fourier.

27. Panofsky, Erwin. (1939). ***Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance***. Oxford: The Oxford University press.

28. Panofsky, Erwin. (1955), "Iconography and Iconology: An Introduction to the Study of Renaissance Art". In: ***Meaning in the Visual Arts: Papers in and on Art History***. New York: Doubleday.

29. Panofsky, Erwin. (1980), ***Studien zur Ikonologie, Humanistische Themen in der Kunst der Renaissance***. Koln: DuMont.

30. Pidancier, Nathalie, Steve Jordan, Gordon Luikart, and Pierre Taberlet. (2006). "Evolutionary history of the genus Capra (Mammalia, Artiodactyla): Discordance between mitochondrial DNA and Y-chromosome". ***Molecular Phylogenetics and Evolution***. (vol 40), 739-749.

31. Schaffer, William M., and Charles A. Reed. (1972). ***The co-evolution of social behavior and cranial morphology in sheep and goats (Bovidae, caprini)***. Chicago: Field Museum of Natural History.

32. Tylor, Edward Burnett. (1871). ***Primitive Culture: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Art, and Custom***. London: J. Murray.

33. Vahdati, A. A. (2011). "A preliminary report on a newly discovered petroglyphic complex near Jorbat, the plain of Jajarm, Northeastern Iran". ***Paléorient***, vol. 37.2.

34. Zeder, Melinda A., Brian Hesse. (2000). "The Initial Domestication of Goats (Capra hircus) in the Zagros Mountains 10,000 Years Ago". ***Science***. (vol 287), 2254-2257.

35. Zeder, Melinda. A. (2008). ***Domestication and early agriculture in the Mediterranean Basin: Origins, diffusion, and impact***. Proceedings of the National Academy of Sciences, (vol 105), 11597-11604.